

У КАРТЫ ТЕАТРАЛЬНОЙ РОССИИ

ВЗГЛЯДЫ

Московские гастроли Читинского областного драматического театра

КОГДА Александр Николаевич Островский задал, что для него достаточно, чтобы его пьесу только хорошо прочитали, он словно предвидел появление популярной радиорубрики «Театр у микрофона». Действительно, драмы Островского прекрасно звучат в эфире, и всеми оттенками слова, которые так бесподобно умели доносить корифеи Малого театра.

Но вот на «Банкроте», привезенном в Москву на гастроли читинской драмой, подумалось: залиши этот спектакль на магнитную ленту, и он разом полюбнет, потеряет половину своих свойств, потому что слово в нем отнюдь не единственное, а только одно из средств выразительности.

Тон основанно задает музыка А. Шнитке, ее как бы подпрыгивающий, чуть хаотический ритм. И Липочка, повалившись в кружении этого странноватого на первый взгляд танца, кажется, если не марионеткой, так заводной фигуркой уж точно. А «заводит» дочку купца Большова расприрастающее изнутри желание выйти замуж за «благородного», покинуть навсегда опостылевший родимый дом, где любимая мамочка сначала да крови бьет, а потом сулит очередные сережки. И кружится Липочка до темноты в глазах, до оудры в голове: «Вырваться, вырваться, вырваться, раз-два-три, раз-два-три...»

И вдруг повзлет от этой пласки ужасом, ведь, чего доброго, в таком вот судорожном, дергающемся, чуть ли не сомнамбулическом движении не останется дочка около отца-матери, на старости лет и не без ее помощи в нищету впадши, и не захочет признать их. Отголосок чего-то щемяще-знакового угадывается в пластической вариации Липочки. Ну да, отголосок наших современных споров на тему воспитания — пороки родителей сильнее, чем добродетели, и с детства отзываются, а потом бьют по самим же родителям.

Это, конечно, сразу угадывалось, а понималось в полной мере лишь тогда закончатся трагикомический хорозод действующих лиц, в который по ходу включаются и повертываемая кругом, развешивающаяся декорация. Тут, к слову, возмездие должное изобретательности, всегда точно отвечающей режиссерской установке сценариста А. Патракова. Какой сюрприз приготовил художник публике, вдруг увидевшей «белого» Островского, а сцене про молодых Подколзуных, заживших новой, собственной, отдельной от стариков жизнью. Здесь все в белом — и Олимпиада Самсоновна, и сам Лазарь Елизарыч, и мальчик Тишка, и даже мебель.

И понималось, что к первому драматическому сочинению Островского театр привлекла рассказанная там обыкновенная в общем-то, но от этого не ставшая менее грустной или менее печальной история о том, что сам человек с собой натворил, когда сознательно на подлость решился. Подколзуин в спектакле лицо главное, и не готовым лицезмером он тут на сцену выходит. Все другие фигуры бышаему приказчику в Тартюфа да и в нравственного банкрота заодно превратиться помогают. Липочка с ее железной хваткой в особенности старается, но на главное-то он сам решился. Полагал, что всего-то в очередную торгашескую историю в огромном количестве пускается, а обнаружилось сделкой с собственной совестью.

Конечно, рассказано это все О. Аббясовым, С. Романовой, И. Кузным и другими актерами словом Островского, но не одним лишь словом. Расчисленные сценические движения, выверенная пластика, точный жест для увлеченного сценичностью, зрелищностью, игровой природой театра главного режиссера читинской драмы А. Славуцкого (поставившего в этот раз последние спектакли) — все это момент при создании спектакля не последний, могущий слово поддержать, развить даже, а то и поспорить с ним, в противовес прийти. Главное — не перекрестие ли, на совещании ли слова с другим инструментарием высечь смысл, часто еще дотолпе никем не усмотренный, не вычитанный.

Ускользало, никак не давалось определение жанра, в котором Славуцкий поставил классическую русскую комедию. «Представление с пением, танцами» (который мы видели в последние спектакли) — композит при создании спектакля не также со стрельбой и фейерверком (были и такие) явно не годилось. Песенка у свахи в постановке была, но припала к случаю и месту. «Музыка!» сюда тоже не шло, не слишком и много в спектакле музыки. Ну а что же?

Найти ответ помог Мольер, чьи «Плутни Скупяева» показали забайкальцы.

В этом спектакле слово просто неотделимо от изображения. (Написала об изображении и испугалась, ведь сказала так много, не о телевидении, а о театре с его магией живых актеров, рождающегося из глаз действия. Ну а как еще одним понятным разделить слово в театре и то, что не слово, — зрелищная сторона?)

Сильно субъективного пришлось бы внести ведущему радионской версии «Скупяева», будь он переложен на язык звучащего искусства. Ну, хотя бы при описании места действия. Залитая солнцем, палищим, выжигающим до белыны все краски, площадь под итальянского, то ли французского городка. Близость моря ощущается и в огромных продуктах питания, просоленных полунищих парусах, ограничивающих сценическую площадку, и в сансациях топиальных ванн, и в разбросанных в изобилии бочках. А в последнем факте сцене сваливается в бочку потоком чуть из нее высветляется — и все говорит. говорит. А вот он пытается вымывать деньги для своего младого хозяина у его отца и одновременно на ходу сочиняет остроумную меблицу, но вот за-



Сцена из спектакля «Банкрот». Липочка — С. РОМАНОВА. Подколзуин — О. АББАСОВ.

Фото В. ЮДИНА

минка... А руки плута автоматическим мастерят бумажный корабль. Готово, зарики! — найден финал новеллы, тот самый, что заставил Мольера своим пародийным Мольером на особенно-то делал индивидуальными чертами. А у читинцев Онтав, ведущий фигура совсем не незаметная. Он — барчук, недоросль, Митрофан, нушк! что за беда, что по французски зовется иначе. Ман и его — российский братец, Онтав прежде тан не искренне уверен, что Адама Силвестра и Адама Скупяева быть и вообще ему должны слушать. И ведь не словом Онтав свой символ авры излагает — а то ноинкой притоплет, то в позу астанет, то отхлестывает, а то и вовсе аттраша выкинет.

Да ведь это же — балет. Вот нужное слово для жанрового определения спектакля. Кстати, вспомнилось, что у Мольера иные пьесы еще дополнительно и балетными инновались.

А. Славуцкий в партитуре своих трех номедийных постановок щедро вводит балетный язык. И, как в современном балете, ведущими партиями здесь являются мужчины. Зощенковский сатирический зарисовки под мелодию «Девочки Нади» протанцовываются. Лексический запас у персонажей из «Горькой» катастрофически мал, вот и «выделяются» они ногами ирределенно, пытаясь немоту свою, заносливость чувств преодолеть. А порой так, руками да ногами — не словами — высказается, что в отстатки, что и подудше доверять опасно.

Но вот какая любопытная вещь обнаруживается. Вроде бы авторского слова для строительства сценических образов режиссеру не хватает. Но отравляется в смежные искусства, чтобы с их помощью выразить то, что под словами, поверх слов, помимо слов, вместо слов, театр активизирует фантазию и ассоциативное мышление зрителей.

Такой Скупяев, каким играет его В. Кнестиков, блистательно играет, с его подспудной мыслью о сохранении в себе, слуге, человека, о сбережении в подневольных ситуациях человеческого достоинства, заставляет вспомнить о творце, создавшем этого героя, о Мольере. Ну а мысль о судьбе комедиографа при дворе короля-солнца прямоком выводит нас к «Жизни господина де Мольера» М. Булгакова. К традиции отечественной словесности возвращает, где неизменно оставалось достоинство человека среди людей, с болью и гневом отвергались отталкивающие социальные условия, пережитки, нравственные вывихи — все, что калечит душу живу.

Ведь кто он такой — обобщенный герой пяти спектаклей читинцев, в первую очередь современных — «Запас прочности», И. Шостаковича о строителе БАМа и «Рядовых». А. Дударев! Это человек самог жизнедеятельного, продуктивного, творческого, расцвете сил, а избытке наделенный природной сметкой и практическим смыслом. Театру интересен тип делателя жизни, создателя. Такие люди преобладают на забайкальской земле. Но романтически приподнимаем такой характер в «Запасе прочности», театр предлагает в других спектаклях проследить предисторию, модификации такого склада личности, проверить его нравственную крепость на опасных поворотах жизненного пути.

Да, в самом общем виде все спектакли читинцев — о достоинстве и крепости на излом человеческой души. И «Банкрот», и «Скупяев», и «Горькой». Комедиями Зощенко, сатирами необычайно острого социального зренья, театр предупреждает об опасности заражения микробом мещанства, приобретательства, вешизма, вирусом подлости, которые и сегодня заводятся от неграмотности, бездумной жадности, отчаянной, жадной, временами Зощенко и Маяковского говорливости, жизни.

«Душа» — пожалуй, наиболее часто повторяющееся слово в драматической балладе, которую А. Дударев посвятил памяти отца — воинов Великой Отечественной. Пожалуй, только в лирике раннего Маяковского столь часто звучит это слово — ключевое для «Рядовых». Чуть выйдя из дымящихся чадных руин, выходя из недр ада, еще не остывшие от его горячечного жара, неслыханно боимся, не четыре десятилетия, бедно, страстно, истоиво, сообща думают-решают, как залечивать, исцелять невосполнимыми потерями, горем людские души, что за жизнь будут строить после войны.

И снова одно лишь слово не удовлетворяет режиссера, снова он выходит сквозь него, за него. Пытается не один лишь написанный автором ситуации воссоздать (возможно, смущает театр не только «неполнота», но передать, «смазать» атмосферу отстоялого от нас на четыре десятилетия времени. Лучшей сценой «Рядовых» у читинцев стала, по-моему, та, где, приклонившись голою к голове, стоят три бойца и курят по очереди одну самокрутку. Фронтонные портреты перед разлукой, оказавшейся смертельной для всех троих...

Сложны отношения слова с другими сценическими средствами. И тем сложнее, чем выше искусство драматурга. В достойном преодолении сопротивляемости материи и лежит, вероятно, русло успеха театра. Хочется пожелать читинцам новых простот пьес — классических и современных, которые бы понастоющему волновали своей проблематикой, заставляли бы все время поднимать вверх планку требовательности к себе. Хочется также верить, что слово — в его идеологическом, социальном, психологическом, эмоциональном аспектах — будет цениться театром все выше, будет обогащать диалог сцены со зрительным залом.

Татьяна СЕРГЕЕВА